

DEVOCIONES POPULARES EN LA NOBLEZA ANTEQUERANA: LA SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN DE JUAN CORREA Y EL “MUDO ARELLANO”

Luis Melero Mascareñas, Universidad de Málaga

RESUMEN

Juan Correa (ciudad de México, 1645-1716) es considerado por la crítica como el pintor novohispano más sobresaliente y fecundo, junto a Villalpando y Cabrera, del siglo XVII. Su obra se conserva principalmente en México aunque tenemos la fortuna de contar en el Museo de la Ciudad de Antequera con diez obras –de grandes dimensiones- que forman parte de una serie de la Vida de la Virgen que se completa con otras dos del artista que firma como “El Mudo Arrellano”. Sin ninguna duda, este conjunto podría considerarse una de las colecciones más importantes de pintura novohispana en España.

PALABRAS CLAVE

Juan Correa, “El Mudo Arellano”, Barroco, Vida de la Virgen, Arte novohispano, Museo de la Ciudad de Antequera.

SUMMARY

Juan Correa (Mexico City, 1645-1719) is considered to be together with Villalpando and Cabrera by the critics as the most brilliant and prolific novohispano author, from the XVII century. His work is mainly preserved in Mexico although fortunately for us, ten of his works are kept in the town of Antequera. These aforementioned works are part of a series about the Virgin's life which are completed with other two worksof the artist known as “El Mudo Arrellano”. Undoubtedly, this ensemble could be considered one of the most important collection of the novohispanian painting in Spain.

KEY WORDS

Juan Correa, “El Mudo Arellano”, Baroque, The life of the Virgin, Novohispanic Art, Museo de la ciudad de Antequera.

Los objetivos principales del presente artículo son en primer lugar llenar un vacío aún existente en el estudio de las pinturas que conforman la *Serie de la vida de la Virgen* de los pintores Juan Correa y “El Mudo Arellano”. De Juan Correa son el *Nacimiento de la Virgen*, *Presentación de la Virgen en el Templo*, *Los Desposorios de la Virgen*, *La Anunciación*, *La Visitación*, *La Adoración de los pastores*, *La Adoración de los reyes*, *La Huida a Egipto*, *La Asunción*, y la *Inmaculada*. *La Circuncisión* y *La Dormición de la Virgen* pertenecen al que firma como “El Mudo Arellano”. Todas estas obras las fechamos entre finales del s. XVII y principios del XVIII. En segundo lugar nuestra intención ha sido dar respuesta al porqué de la llegada de dicha serie a la localidad malagueña así como a través de qué familia tuvo lugar, tema que aunque ha sido tratado por diferentes historiadores, es ahora y a partir de documentación nueva que hemos podido plantear una nueva hipótesis. Sumaremos a todo ello la presentación de una obra no conocida hasta el momento de “El Mudo Arellano”, y de otra no publicada, una copia de la obra perteneciente a nuestra serie de Juan Correa de *La Huida a Egipto*. Finalmente ofrecemos un catálogo revisado de las doce obras, donde reunimos las principales referencias en torno a dichos cuadros y que ponemos a disposición del lector¹.

JUAN CORREA Y “EL MUDO ARELLANO”

Juan Correa (ca. 1646-1717) (Fig. 1), “*maestro de pintor, mulato libre [...] hijo natural del cirujano Juan de Correa y de Pascuala Santoyo*”². Fue discípulo de Antonio Rodríguez³ y compañero de oficio y amigo de Villalpando⁴, dos de los más destacados pintores de todo el barroco mexicano. De la etapa anterior al momento de Correa (1557-1640⁵) encontramos nombres tan destacados como los de Baltasar

¹ Este artículo ha sido fruto de la continuación de mi trabajo fin de grado *La serie de la Vida de la Virgen de Juan Correa y “El Mudo Arellano” en el Museo de la Ciudad de Antequera*, dirigido por la profesora Reyes Escalera Pérez, a ella todos mis agradecimientos por su dedicación y consejos; decir igualmente, que cualquier error aquí cometido es solo mío, pero los aciertos sin duda pasan por el recuerdo de sus enseñanzas.

² TOVAR DE TERESA, G., *Índice de documentos relativos a Juan Correa*. México, Ediciones del Equilibrista, 1988, pp. 65-66.

³ ÁNGULO ÍÑIGUEZ, D., *Historia del arte Hispanoamericano*. Barcelona, Salvat, 1950, p. 421.

⁴ VARGAS LUGO, E., *México Barroco*. México, Salvat Editores, 1993, p. 128.

⁵ Cfr.: TOVAR DE TERESA, G., *Pintura y Escultura en Nueva España (1557-1640)*. México, Grupo Azabache, 1992.

de Echave Orio, Luis Juárez, Sebastián López de Arteaga, o Baltasar de Echave y Rioja. Discípulos de Correa fueron entre otros José Ibarra y Miguel Cabrera.

De su estilo M. Toussaint escribe que es un fecundo artista de estilo desigual pero interesante⁶. Hace gala de sus dotes de pintor decorador haciendo creaciones sugestivas y decorativistas⁷, gustando igualmente del movimiento y el dramatismo en cuadros de numerosos personajes y variada iconografía; un pintor colorista que a veces exhibe arcaísmos atendiendo a los gustos de la clientela⁸. Se mantiene en esta línea de opinión Ángulo Íñiguez que subrayará de Correa el interés iconográfico de sus numerosos personajes⁹. Se trata en definitiva “*de uno de los pintores más notables del último barroco novohispano*”¹⁰. De su enorme producción pictórica destacamos “*el gran lienzo que cubre el muro sur de la sacristía de la Catedral Metropolitana [...] una de las máximas creaciones de Juan Correa y de la producción pictórica de su momento*”¹¹.

De finales del siglo XVII y principios del XVIII tenemos noticia de tres pintores apellidados Arellano (Manuel, Antonio y José¹²). Prácticamente todas las líneas de investigación apuntan a que el conocido como “El Mudo Arellano” (Fig. 2) era Manuel o Antonio Arellano, a saber padre e hijo¹³, aunque otras tesis sostienen que su mote indica no sea ninguno de estos personajes¹⁴. No hay que descartar tampoco la posibilidad de que estos artistas (Manuel y Antonio) tengan alguna

⁶ TOUSSAINT, M., *Pintura Colonial en México*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1965, pp. 141-142.

⁷ CLAVIJO GARCÍA, A., “Pintura colonial en Málaga y su provincia”, en TORRES RAMÍREZ, B., y HERNÁNDEZ PALOMO, J.J., *Andalucía y América en el siglo XVIII*. La Rábida, Actas de las IV Jornadas de Andalucía y América: Universidad de Santa María de la Rábida, 1984, p.107.

⁸ BERNALES BALLESTEROS, J., *Historia del arte Hispanoamericano. Siglos XVI a XVII*. Madrid, Ed. Alhambra, 1987, p. 136.

⁹ ÁNGULO ÍÑIGUEZ, D., op. cit., pp. 421-422.

¹⁰ ESCALERA PÉREZ, R., “Inmaculada”, en *Inmaculada*. Catálogo de la Exposición conmemorativa del 150º aniversario del dogma de la Inmaculada Concepción. Madrid, Fundación Las Edades del Hombre, 2005, p. 152.

¹¹ VELASCO DE ESPINOSA, M^a T., “Nacimiento e infancia de Cristo”, en VARGAS LUGO, E., y GUADALUPE VICTORIA, J., (coords.), *Juan Correa. Su vida y su Obra. Tomo IV. Primera Parte*. México, UNAM, 1994, p. 87.

¹² De este último dirá Toussaint que tomémoslo con ciertas reservas ya que puede ser alguno de los dos anteriores. TOUSSAINT, M., op. cit., p. 145.

¹³ Esto se desprende de un documento que se refiere al testamento de Antonio Arellano y su esposa. URIBE RIVERA, R. M^a, *Tepepan, arte e historia*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998, p. 241. Según hemos indagado este es el estudio de mayor calado a este respecto y donde se presenta un mayor recuento de las obras firmadas “Arellano”. Otro estudio es el DAVAYANE AMARO ORTEGA, G., *La vista en la plaza: el fenómeno pictórico*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.

¹⁴ DAVAYANE AMARO ORTEGA, G., “Los pintores Arellano en el Museo de la Basílica de Guadalupe”, *Boletín Guadalupeño*, Año III, n° 45, 2004, p. 14.

relación con el célebre pintor español de flores Juan de Arellano¹⁵. La problemática se acrecienta cuando encontramos que una mayoría de obras aparecen firmadas simplemente como Arellano, sin ninguna referencia al nombre de pila. Llegados a este punto destacamos la opinión del especialista grafólogo Carrillo y Gariel de que a pesar de no contar con la confirmación documental necesaria el pintor que firma en nuestra serie se trate seguramente de Manuel o Antonio Arellano¹⁶.

La estética de este pintor se acerca a la de Correa, hecho patente en los dos lienzos que para nuestra serie realiza (*La Circuncisión* y *La dormición de la Virgen*). Sus características son composiciones muy recargadas de figuras donde los ropajes y las actitudes crean un juego barroquizante. La pobreza de expresiones, el dibujo algo descuidado y la excesiva monotonía del color hacen de sus pinturas de inferior calidad respecto a las de Juan Correa¹⁷. De “El Mudo Arellano” conocemos aparte de las dos obras de Antequera dos más, una *Asunción Coronación de la Virgen*, conservada en el Museo de la Villa de Guadalupe¹⁸, y una *Virgen de Guadalupe*, que damos a conocer en esta publicación gracias a la información proporcionada por la profesora Reyes Escalera Pérez¹⁹.

VILLADARIAS / COLCHADO EN ANTEQUERA, Y UNA COPIA DE LA HUIDA A EGIPTO DE LA OBRA DE JUAN CORREA DEL MUSEO DE LA CIUDAD DE ANTEQUERA

La cuestión de la llegada a Málaga de la *Serie de la Vida de la Virgen* ha sido planteada por la totalidad de los investigadores que se han acercado a ella. Una de las referencias es la que proporciona A. Clavijo García cuando escribe que “*procede*

¹⁵ GARCÍA SAIZ, M^a C., *La pintura colonial en el Museo de America (I): La escuela mexicana*. Madrid, Ministerio de Cultura, Patronato Nacional de Museos, 1980, p. 28.

¹⁶ Para la obra y datos de edición de Carrillo y Gariel, Cfr.: VARGAS LUGO, E., “Apéndice II-A. Algunas pinturas del ‘Mudo’ Arellano”, en VARGAS LUGO, E., y GUADALUPE VICTORIA, J., (coords.), *Juan Correa. Su vida y su Obra. Tomo II. Segunda parte*. UNAM, 1985, p. 551.

¹⁷ CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 110.

¹⁸ VARGAS LUGO, E., “Apéndice II-A. Algunas pinturas del ‘Mudo’ Arellano”, op. cit., pp. 551-553.

¹⁹ Fue con ella con quien el propietario de dicha obra se puso en contacto para una tasación. Las referencias de la obra en: <http://www.artnet.com/artists/el-mudo-arellano/madonna-di-guadalupe-0qqCH9I4asNpEchISHgsgA2> [Consultado: 25/02/16]; y <http://artsalesindex.artinfo.com/asi/lots/5109491> [consultado: 25/02/16].

de la parroquia de San Pedro, habiendo sido donada anteriormente a la misma por los condes de Colchado'²⁰. No obstante otros autores como J. Romero Benítez han apuntado que son los Villadarias los que traen dichas obras²¹. En las siguientes páginas intentaré justificar la llegada de los doce lienzos a través de los Villadarias.

La historia del Condado de Colchado, me refiere personalmente don Rafael Agüera Espejo-Saavedra, “tiene su origen en el matrimonio (1.790) de la IV Condesa, Ana María Jiménez- Herradura y Peñuela con José María de Lora y Torres, hijo de Antonio Javier de Lora Cerrillo, Alcaide Perpetuo del Castillo de Bujalance (Córdoba) y de Rafaela Teresa de Torres Molleja, de Villa del Río. [Nos confirma dicho investigador] que la familia Jiménez-Herradura debió residir en Antequera con bastante anterioridad a la fecha en la que Rosa Padilla Chávez compró el Condado de Colchado (1.740), ya que su esposo, Cristóbal Jiménez-Herradura Mendoza y Vallejo, Regidor Perpetuo de la ciudad, cargo que solía ser hereditario, era tenido por caballero notorio en la misma según he comprobado [Rafael Agüera] en una antigua genealogía que se conserva en el Archivo Histórico Nacional. [Lo más destacable para nuestra investigación es otra información que nos proporciona el citado autor, donde nos dice que] los Condes de Colchado jamás desempeñaron cargos en ultramar”²².

Este último hecho lo constatamos también a raíz de esta investigación, donde no hemos encontrado documentos que evidencien cargos significativos de los Condes de Colchado en el Virreinato de la Nueva España, circunstancia que se nos hace mayormente necesaria para adjudicarles la autoría de la llegada de la *Serie de la Vida de Virgen* a la ciudad de Antequera. A lo anterior debemos sumar tanto las circunstancias que rodean la adquisición del título nobiliario por parte de Rosa Padilla Chávez como las circunstancias cronológicas. Así pues, el título nobiliario de Colchado recayó por primera vez en Rosa Padilla Chávez, que se convirtió en condesa de Colchado en 1740, fecha que se nos hace lejana en el tiempo con respecto a la del fallecimiento de Juan Correa y la datación de la llegada de las obras. Pero no solo eso, también debemos considerar sus circunstancias personales.

²⁰ CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 106.

²¹ ROMERO BENÍTEZ, J., *Guía artística de Antequera*. Antequera (Málaga), Caja de Ahorros de Antequera, 1981, pp. 44-45.

²² Esta información es fruto de la correspondencia que don Rafael Agüera Espejo-Saavedra y yo hemos mantenido con motivo de mi investigación, aquí mi agradecimiento. Rafael Agüera Espejo-Saavedra, Máster Universitario en Derecho Nobiliario, Hidalgo de España. Cfr.: cordobapedia.wikanda.es/wiki/Rafael_Agüera_Espejo-Saavedra.

Leemos en la tesis doctoral de Felices Fuentes, M^a M., que su marido, Cristóbal Jiménez de la Herradura, murió antes de verse titulado como conde o marqués, quedando ella al cargo del proceso de compra de uno de los dos títulos nobiliarios que paraban en poder de la colegiata de Antequera. Son destacables en este proceso los informes desfavorables remitidos a la Cámara de Castilla por parte de uno de los corregidores. Escribe dicha autora, que “reservadamente” se informó (por el corregidor) de una realidad que nada tenía que ver con la declarada por la institución religiosa. Así, sobre Rosa Padilla Chávez y los despachos que presentó para conseguir el título nobiliario, el corregidor de Antequera, Antonio Heredia Bazán, declaró que no eran ciertas dichas afirmaciones, que la “calidad” de Rosa Padilla era inferior, que si bien hicieron alguna fortuna con el comercio de ganado, no existen enlaces que puedan autorizarla, mereciendo así poca estimación para el acceso a dicho título y para la conservación del decoro que corresponde a tal dignidad²³. De lo anterior podemos deducir que se trataría de una nobleza de tipo rural.

Lo dicho hasta ahora se nos hace plausible para confirmar que efectivamente los Colchado, no poseyeron cargos en ultramar en el momento en que se adjudica la llegada de los cuadros, y que su acceso al Condado de Colchado igualmente se produce en una fecha posterior. A lo anterior sumamos el que diferentes autores han planteado la llegada de los cuadros y la donación de los mismos, como sucesos conjuntos y realizados por una misma familia. Nosotros planteamos esta cuestión como hechos diferenciados que realizan familias diferentes, a saber, los Villadarias y los Colchado. Así, tras la lectura del trabajo del profesor Clavijo García (al que siguen otros investigadores por referencia directa, caso de Barea Azcón, P., o Vargas Lugo, E.), que recoge el testimonio de una de las descendientes de los Colchado, deducimos que no nos habla tanto de la llegada de la serie a Antequera como de la donación de los lienzos a la parroquia de San Pedro de Antequera²⁴. Es a partir de aquí y teniendo en cuenta los datos de la familia Colchado anteriores, que proponemos una nueva hipótesis de adjudicación.

²³ FELICES DE LA FUENTE, M^a M., “La consulta de memoriales a través de la Cámara de Castilla”, en: *Tesis Doctoral. La nobleza titulada en el Reinado de Felipe V. Formas de acceso y caracterización*. Almería, Univ. de Almería, 2011, pp. 126-145.

²⁴ CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 106.

La relación de los Villadarias con Antequera es fecunda y antigua, leyendo por ejemplo en *Revista de Historia y de Genealogía española* que Diego del Castillo fue conquistador de Málaga (22 de Octubre de 1507), Arias del Castillo (hijo de Álvaro del Castillo), fundó vínculo de mayorazgo en Málaga y Antequera, y nos dice de Don Francisco Pedro del Castillo Fajardo y Muñoz, II marqués de Villadarias (a quien adjudicamos la llegada de las obras), que mandó el ejército que trató de recuperar infructuosamente Gibraltar en 1704, pidiendo en 1706 licencia para volver a Antequera, donde permaneció hasta 1710 cuando fue nombrado General en jefe del ejército de Cataluña. Volvió pronto a Antequera y residió en ella hasta 1713, fecha en la que se le concedió el cargo de Gobernador y Capitán general del reino de Valencia, donde falleció en abril de 1716²⁵. También descubrimos que bajo el pavimento de la Iglesia del ex-convento de la Trinidad de Antequera, tuvieron su panteón la familia de los Parejas o condes de la Camorra y el marqués de Villadarias²⁶. Además de la familia Villadarias sí documentamos su relación con la Nueva España²⁷, y de Francisco Arias del Castillo Fajardo y Muñoz, II marqués de Villadarias, constata Saint Simon “*que el marqués se hallaba en 1711 retirado en Antequera, dedicado a la construcción del famoso palacio de su nombre, que aún conserva su espléndida traza arquitectónica y ricos interiores*”²⁸.

Ahora bien, lo más interesante de la puesta en relación de los Villadarias con la llegada de los doce lienzos de nuestra serie, se encuentra dentro del que fue su palacio. En él encontramos una guadalupana de Juan Correa que ha sido estudiada por el profesor e investigador F. Montes González²⁹. Para enmarcar dicho lienzo se realizó *ex professo* una moldura en yeso en la misma época en que llegó dicha obra, y lo que más nos interesa para nuestra hipótesis, es que coincide con la fecha en la que datamos la llegada de nuestra serie, poniéndonos todo ello en antecedentes sobre la ya existente relación de los Villadarias con el trabajo de Juan Correa. Además, e

²⁵ OTERO ENRÍQUEZ, S., “Los Castillo, de Málaga, Marqueses de Villadarias”, *Revista de Historia y de Genealogía Española*, nº 1 y 2, 1913, pp. 27-40.

²⁶ FERNANDEZ, C., *Historia de Antequera desde su fundación hasta el año de 1800*. Málaga, Editor Don José de Medina y Aguayo, 1842, p. 287.

²⁷ SANTA CRUZ DE MARCENADO, A.N.O., *Comercio suelto y en compañías*. Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1732, p. 211.

²⁸ SÁNCHEZ, J.L., “Francisco Arias del Castillo y Fajardo, II Marqués de Villadarias, VI de Cropani (consorte)”, http://www.tercios.org/personajes/MARQ_VILLADARIAS_II.html, [Consultado: 10/2/2016].

²⁹ MONTES GONZÁLEZ, F., “Una guadalupana inédita de Juan Correa en el convento de San José del Carmen de Sevilla”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 99, 2011, pp. 239-251.

igualmente gracias a la amabilidad de F. Montes, fue él quien nos informó de la existencia de una copia de *La Huida a Egipto* de la obra de Juan Correa del Museo de la Ciudad de Antequera, en uno de los huecos de escalera del Palacio (Fig. 3). De su autoría queda pendiente el análisis de un experto aunque suponemos que fue una creación *a posteriori* de algún artista local. Todo esto nos parece concluyente para afirmar que efectivamente la venida de las obras de Juan Correa y “El Mudo Arellano” tuvo lugar a través de los Villadarias.

Respecto a la donación de la serie de pinturas a la parroquia de San Pedro de Antequera, escribe Agustín Clavijo que ésta pudo ser realizada en torno a finales del siglo XVIII o principios del XIX³⁰. Decíamos anteriormente que la llegada de las pinturas y de la donación podían ser hechos diferenciados y no realizados por la misma familia y, efectivamente la información proporcionada por una de los descendientes de los condes de Colchado a Agustín Clavijo, junto a la cronología que éste ofrece, corresponden con la venta del palacio de los Villadarias a Manuel Blázquez de Lora y Ruiz-Tagle (descendiente de Carlos Blázquez y Blázquez), casado con Cecilia de Lora y Moreno (hija de Juan Antonio de Lora y Duque de Estrada, VII Conde Colchado)³¹, quien compró el palacio (es de suponer que con todas sus pertenencias), a don Alfonso Fernández de Henestrosa, IX Marqués de Villadarias, el 6 de noviembre de 1864³². Por tanto proponemos que es en este momento cuando pudo tener lugar la donación de los lienzos a la parroquia de San Pedro de Antequera, de donde pasarían al Museo de la Ciudad de Antequera, donde se encuentran actualmente.

Sin contar a día de hoy con fuentes documentales explícitas (como por ejemplo contratos), sobre la llegada a Antequera de la serie de pinturas de Juan Correa y “El Mudo Arellano”, o su donación a la parroquia de San Pedro, presentamos este estudio como una nueva propuesta que explicaría la llegada y el recorrido de estas doce obras a la localidad malagueña, desde finales del siglo XVII o principios del XVIII hasta nuestros días.

³⁰ CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 106.

³¹ Debemos nuevamente de agradecer los datos proporcionados por el investigador Rafael Agüera Espejo-Saavedra.

³² GUERRERO, A.J., “El palacio desconocido de Antequera”, <http://www.diariosur.es/v/20120714/interior/palacio-desconocido-antequera-20120714.html> [Consultado: 13/02/2016].

LA SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN, UN CATÁLOGO

Desde los primeros momentos de la evangelización en la Nueva España la devoción a la Virgen María y sus distintas advocaciones fueron de especial importancia y difundidas por las órdenes religiosas. De éstas surgieron las particulares devociones que vieron su representación tanto en pintura como en escultura³³. “La devoción a la Virgen María se encontraba inserta dentro del espíritu tridentino que apoyaba al culto mariano”³⁴. En el ámbito de la Nueva España, el culto e iconografía mariana tuvo un carácter distinto, en España “tuvo un carácter militante, en la Nueva España se buscó una imagen protectora: en América no hay dogmas que defender sino hijos que proteger”³⁵.

De la representación de este (y otros) ciclos de la vida de la Virgen María (o de Jesús) debemos tener en cuenta que mucho de su contenido iconográfico no proviene de los relatos evangélicos canónicos. Estas escenas, aunque permitidas y difundidas por la Iglesia, provienen en su mayoría de leyendas apócrifas y tradiciones orales, como es el caso de los *Evangelios Apócrifos*, y las homilias y comentarios de Padres de la Iglesia, teólogos, apologetas, himnógrafos, etc.

Llegados a este punto, mencionar que un estudio tanto iconográfico como estilístico ya ha sido realizado con motivo de mi trabajo fin de grado, *La serie de la Vida de la Virgen de Juan Correa y “El Mudo Arellano” en el Museo de la Ciudad de Antequera*³⁶, no creyendo oportuno su repetición en relación a este artículo. En cambio si consideramos de relevancia ofrecer al lector un primer catálogo de los doce lienzos de nuestra serie, que muestre un listado detallado de las obras, sus datos técnicos, y el recuento completo a día de hoy de las exposiciones y catálogos en las que han sido presentadas y comentadas por otros autores, así como aquellas obras que han sido restauradas (Figs. 4 a 14).

³³ RUIZ CUEVAS, K., “La Virgen como ‘Fuente de Vida’...”, en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J. (coord.), *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 1/4-IX-2005*, vol. 2, 2005, p. 1180.

³⁴ BÁEZ-JORGE, F., *La parentela de María*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1994, p. 35.

³⁵ BAREA AZCÓN, P., *Pintura novohispana en España (siglos XVII-XVIII)*, tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2003, p. 101.

³⁶ MELERO MASCAREÑAS, L., *La serie de la Vida de la Virgen de Juan Correa y “El Mudo Arellano” en el Museo de la Ciudad de Antequera (TFG)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2015.

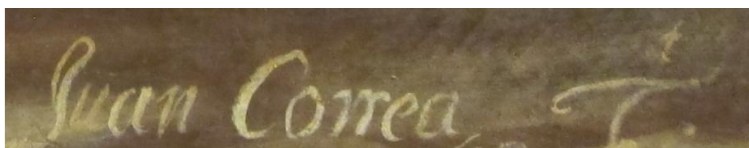


Fig. 1. *La Asunción de la Virgen*, detalle firma. J. Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: Luis Melero Mascareñas.

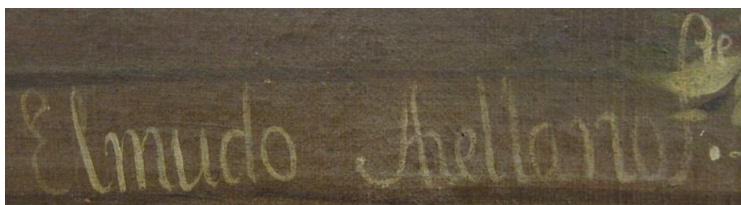


Fig. 2. *La Dormición de la Virgen*, detalle firma, El Mudo Arellano, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 3. *La Huida a Egipto*, Anónimo, h. 1700-1750. Palacio de los Villadarias, Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 4. *Nacimiento de la Virgen*, Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 5. *Presentación de la Virgen en el Templo*, Juan Correa, fin. Siglo XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

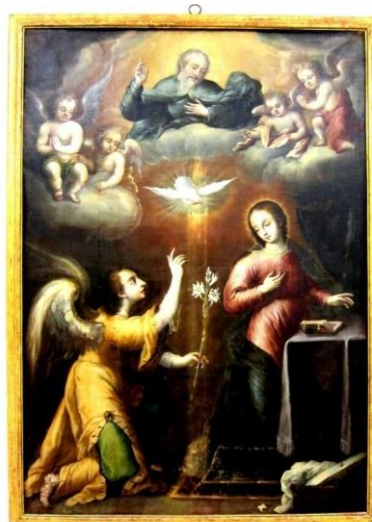


Fig. 6. *Los Desposorios de la Virgen*, Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 7. *La Anunciación*, Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 8. *La Visitación*, Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 9. *La Adoración de los pastores*. Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 10. *La Circuncisión*, El Mudo Arellano, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 11. *La Adoración de los Reyes*, Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 12. *La Dormición de la Virgen*, El Mudo Arellano, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 13. *La Asunción*, Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 14. *Inmaculada*, Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]